PION
CENA 50 GR.
ROK V NR. 23 (192)
WARSZAWA
10 CZERWCA
1937 ROKU
TYGODNIK LITERACKO - SPOŁECZNY

TREŚĆ

MARIAN PIECHAL

PRUS WIECZNIE MŁODY

Bolesław Prus, to pisarz łatwy — niemniej jednak trudny do scharakteryzowania, do ujęcia w ramy schematu, syntezy, streszczającego istotę rzeczy ogólnika. Formalnie biorąc, był jakby antytezą Norwida. Będąc jednak łatwym, był nie mniej głęboki. I w tym cała trudność. Łatwiej bowiem określić zjawisko trudne, niż łatwe, zwłaszcza jeżeli ta łatwość nie jest synonimem płytkości, lecz wprost przeciwnie, wyrazem pełni i dojrzałości, która graniczy z doskonałością.

Prus to niewątpliwie pisarz doskonały. Ujmował sprawy trudne i zawiłe w formuły słowne proste i jasne, w zespoły wywodów logiczne i przejrzyste, w konstrukcje zrozumiałe i oczywiste dla każdego. Żaden obraz nie był zamazany, symbol dwuznaczny, aluzja mętna. Wszystko było jednoznaczne, celne, trafiające w sedno rzeczy i spraw. Żart nie był zaprawiony żółcią, a ironia piołunem, choć na dnie ich spoczywało często niejedno ziarnko goryczy, niby drogocenna kropla głęboko ukrytej mądrości, wyrosłej z t. zw. gleby codziennego doświadczenia. Mówiąc słowami Norwida, ton i miara zawsze były równe przedmiotowi w dziele Prusa. Ton i miara czyli mózg i serce albo też odwrotnie, bo tu serce z mózgiem tak się przemieszały, że wytworzyły po prostu jeden organ, którego właściwością niezwykłą jest czucie i rozumienie jednoczesne, jak gdyby czucie było synonimem rozumienia i na odwrót. Mędrca „oko i szkiełko" a zarazem „czucie i wiara" prostaczka zespoliły się w duszy Prusa w przedziwny amalgamat, w harmonię człowieka pełnego. Mówi Pismo Święte o „głupim w sercu swoim", jakby na podkreślenie, że mózg bez serca a serce bez mózgu — liche jest i niedoskonałe. Prus nigdy nie oddzielał w sobie tych dwóch naczelnych motorów duszy ludzkiej, czuł mózgiem i myślał sercem, i dlatego można powiedzieć o nim, parafrazując biblię, że był dosłownie mądrym w sercu swoim.

Ta mądrość, będąca nie kalkulacją obiektywnego rozumu, lecz najosobistszym wygłosem serca, wyrastała, jak się już rzekło, z t. zw. gleby codziennego doświadczenia. A ta codzienność, ta powszedniość, to żywa historia społeczności i narodu, narastająca zwykłymi wypadkami z dnia na dzień, to najbardziej wartki nurt dziejów pod szumiącą pianą błahych wydarzeń, trosk banalnych ogromnego mrowiska przeciętności ludzkiej, można by powiedzieć, oceanu szarości, w którego mrocznych głębiach kryją się cenniejsze od pereł tajemnice i który jednak jest kolebką życia samego. Trzeba było być zbudowanym z materii istotnie delikatniejszej, niż owa szara przeciętność, na którą się codziennie patrzyło, ba, którą się w każdym momencie świadomości, niemal w każdym swym oddechu przeżywało, aby nią nie wzgardzić. Trzeba było mieć w sobie niemały zapas ewangelicznej wprost pokory, ażeby tą przeciętnością nie tylko nie wzgardzić, lecz przeciwnie, ukochać ją, jako dar życia równie cenny i nieodzowny, jak powtarzalność pór roku, jak kołowrót narodzin i śmierci.

Trzeba przy tym pamiętać, że Prus — można by tak powiedzieć — był współtwórcą roku 1863, że brał w ówczesnych wypadkach czynny udział; z całą słusznością, bez krzty przesady, można twierdzić, że rok ten był dosłownym źródłem twórczości Prusa, nie w sensie bynajmniej tematyki, lecz w głębszym znaczeniu, mając na uwadze nie charakter zewnętrzny, lecz samo dno duchowe twórczości Prusa. Jest nim heroizm codzienności. Ileż potrzeba było osobistego heroizmu, ażeby z górnej pieśni zstąpić do prostej powieści, z Monsalwatu farysowych uniesień w mroczne doliny codziennego bytowania, szarą wegetację drobnoustrojów. Prus, wychowanek romantyzmu polskiego, owej harfy, której struną najwyższą był rok 1863, Prus, jeden z najpiękniejszych dźwięków tej struny — apologetą codzienności, piewcą zwykłości, niemal entuzjastą wszystkiego, co przeciętne i niepozorne! Jakiż dziwny proces chemiczny zajść musiał w psychice Prusa, ażeby elementy romantycznego myślenia i odczuwania przetopić na pozytywne, ażeby to, przeciwko czemu się walczyło z bronią w ręku, to znaczy przede wszystkim niewolę rodzinnego bezwładu i niemocy, zrozumieć, przyjąć do serca, rozgrzeszyć i ukochać, i tym właśnie ukochaniem leczyć.

Ten sam zapas energii i uniesienia, ofiarowany w młodości czynowi 1863 roku, oddał teraz Prus pracy codziennej, pracy od podstaw.

Chodziło już teraz tylko o to, ażeby romantyzm zamierzeń i realizm działania narzucić większości ludzi w Polsce, przynajmniej tej świadomej części narodu, która decyduje o jego losie. W następstwie pomyślnych wyników, kwestia odzyskania niepodległości narodowej byłaby jedynie rezultatem szczęśliwego zbiegu warunków zewnętrznych, wynikiem sprzyjających okoliczności, gdyż niewola wewnętrzna, niedojrzałość ducha i umysłu byłaby już pokonana. Cała literatura popozytywistyczna, t. zw. Młoda Polska, to wewnętrzna dojrzałość do czynu, to zbożne i męczące oczekiwanie na sprzyjające okoliczności zewnętrzne, oczekiwanie cudu, pierwszego hasła, hejnału ukrytego gdzieś Złotego Rogu. Patrząc na historię literatury, jako na proces organiczny i dialektycznie ciągły, nie podobna było by wprost wyobrazić sobie twórczości Wyspiańskiego bez poprzedzającej ją tak przecież skrajnie różnej, a jednak, że tak powiem, macierzystej w stosunku do niej — twórczości Prusa.

Charakterystyczny rozkwit powieści polskiej w okresie niewoli ma swoje głębsze przyczyny. Najwyraźniej uwydatniają się one przy analizie źródeł twórczości Prusa. Literatura przedpozytywistyczna, to samotniczy śpiew Aldony zamkniętej w wieży, prometeuszowy bunt przeciw ziemi i przeciw niebu — poza tym pustka. Trzeba było kraj w literaturze zaludnić, te obszary puste i romantyczne zapełnić rozgwarem ludzi i spraw, szarych ludzi i szarych spraw. To było zadanie powieści w przeciwstawieniu do poezji. Wprawdzie Mickiewicz dał tego początek w *Panu Tadeuszu*, ale też i narzekał na obniżenie swej twórczości o tę zasadniczą połowę tonu. Prus świadomie obniżył brzmienie swej twórczości nie tylko o pół, ale nawet o kilka tonów, aby tym więcej móc ogarnąć „obszarów zalanych gnuśności odmętem". To obniżenie brzmienia wynikało nie z chęci odpoczynku, lecz ze świadomego swych celów heroizmu. Zaludnić Polskę codziennością, wypełnić ją po brzegi, po ostatnie krańce i granice, biologicznie po prostu pokonać wroga! Tę akcję zaludniania Polski w historii i w powieści rozpoczął Kraszewski, najpełniej jednak i najracjonalniej dokonał jej Prus. On patrzył własnymi oczami, jak wybijano ostatnich w ojczyźnie bohaterów w ostatnim powstaniu, on wiedział jak nikt z jego współczesnych, że pozostała teraz tylko szara, bezimienna, nieruchawa i twarda jak opoka z granitu masa, w której jednak drzemie iskra o nieobliczalnym potencjale siły. Ta bierna masa, ta zbiorowość musi być teraz bohaterem — bohaterem przetrwania. Pustkę niewoli postanowił zaludnić postaciami realnymi i pracą realną. Jak rzeźbiarz zabrał się do niestrudzonego przekuwania granitu szarej codzienności w złożoną kompozycję figur i sylwetek. Oto stworzył nową społeczność, oto zaludnił wymarłą ojczyznę zbiorowiskiem ludzi szarych, lecz mocnych i w swej tężyźnie biologicznej nieśmiertelnych. Rzucał ich w konflikty, w sprzeczności, ustawiał w przeciwkierunkowe bloki, ażeby ze starć tych buchnął płomień, który by wreszcie oświetlił w tłumie twarz naznaczoną piętnem niezwykłości, stygmatem wybrańśtwa i heroizmu.

Czyniąc to, patrzył na życie z greckim spokojem — był pewny swego. Pewność jego nie wypływała z rachunku, lecz z wiary. Taki to był pozytywista. Jeżeli rachował, to tak jak ten, co czyni obrachunek sumienia. Twórczość swą rozpoczął od rozumowych rozpraw p. t. *Szkic programu* i kończył ją nieledwie podobnie wykładem swej całożyciowej filozofii p. t. *Najogólniejsze ideały życiowe*. Jednak, trzeba podkreślić, były to rozprawy rozumowe, lecz nigdy nie rozumowane. Mózg regulowany był zegarkiem serca, którego mechanizm doskonale był znany mózgowi. Był pogodny, prosty i ufny, podobny w tym do dzieci. Był właśnie na tyle naiwny i w tej naiwności spokojny i niezamącony w duchu, podobny do owych bogów na Olimpie, których najprzedziwniejszą cechą jest to, że czas ich się nie ima, że są wiecznie młodzi i że przechodzą z epoki w epokę, jak my z pokoju do pokoju...

MARIAN PIECHAL

JULIAN PRZYBOŚ

NOTRE DAME

Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń!

Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze — przerażenie.

Wyszydzony i opluty wśród poczwar rozdziawionych deszczem
wiem: Cóż znaczę ja żywy o krok od filarów!
Te mury z odrąbanych skał — jak łby ponade mnie
zmartwychwstają z sarkofagu.

Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął —
i ogarnął?

Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę zrównaną z niezgłębionym lazurem,
swoją śmierć,
z ostrołuku
trafić —

— tam, na kluczu sklepienia
drga zamknięty pęd strzał —

— I trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu
w dwie wieże, urwane dna.

Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę.

ZOFIA MIANOWSKA

PRAWDA JEDNEGO ŻYWOTA

Człowiek przeciętny, zasklepiony w codzienności, nie lubi pozbawiać się złudzenia bezpieczeństwa i samowystarczalności, oddziela się cegłą i deską nie tylko od zimna, wilgoci i wroga, lecz także od niezmierzonych otchłani wszechświata, a niemyśleniem stara się bronić przed tajemnicą istnienia tak długo, dopóki nie porazi go ona błyśnieniem trwogi, bólu czy miłości.

Ale są jeszcze ludzie inni: to ci, którzy do końca nie rozgrzeszają siebie z obowiązku poszukiwań, to niestrudzeni pielgrzymi i łowcy prawdy, którzy nie wyrastają nigdy z młodzieńczej żarliwości. Jeżeli tamtych nazwiemy wedle ich woli rozsądnymi — im przystoi z pewnością nazwa ludzi szalonych wedle terminologii mickiewiczowskiej.

Do takich łowców prawdy należał jeden z największych polskich językoznawców, uczony o nazwisku znanym zaszczytnie w europejskich sferach naukowych, zmarły przed dwoma laty prof. Jan Michał Rozwadowski.



Leży przede mną ostatnia jego książka, nie dokończona już, a wydana z rękopisu przez Instytut Literacki pod znamiennym tytułem: *Prawda życia*. Ten tytuł przyciąga i niepokoi jak ważna obietnica. Jakież to niestrudzony organizator wszystkiego, co działo się w polskim językoznawstwie, inicjator Towarzystwa Językoznawczego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, założyciel *Rocznika Slawistycznego*, autor imponującego pomysłu: opracowania gramatyki, słownika i poetyki wszystkich języków świata — odkrył „prawdy żywotne“ wszędzie obowiązujące i ważne?

Wieloletnie badania językowe (zwłaszcza w zakresie semazjologii) wraz z gruntownym przygotowaniem filozoficznym uczyniły dlań szczególnie interesującą kwestię mowy i myśli, treści i formy tworów językowych. Przekonany, że język jest zwierciadłem natury ludzkiej i jej dziejów, uznał w nim plastyczną, zobiektywizowaną świadomość gatunku ludzkiego, wierzył że prawdziwa nauka o języku dopomaga do wglądu w psychikę człowieka i do opanowania egocentrycznych skłonności. Prof. Krokiewicz, który swą pracę wydawcy potraktował z niezwykłym pietyzmem i sumiennością, bardzo przekonywająco odtwarza drogę, jaką przechodził Rozwadowski od badań nad dwuczłonowością wyrazów i nad prawami ewolucji języka do ukształtowania własnej filozofii życia. Fundamentem jej stało się przekonanie, że podstawowym faktem życia jest relacja: wszechświat-człowiek. Nie ma absolutnej antynomii między tymi pojęciami, bo człowiek jest w ścisłym związku z całością istnienia. „Człowiek jest drgającym świadomie momentem wszechrzeczywistości“ i uświadomienie sobie tej prawdy powinno go chronić od pesymizmu.

Nieprawdą jest, że poznanie jest niemożliwe — niemożliwe jest tylko zdobycie pełni prawdy wobec dysproporcji między poznawanem i poznającym. Człowiek szuka prawdy, ale się jej boi, bo ona jest zniweczeniem jednostkowej odrębności. W porównaniu ze zdobyczami naszej wiedzy o świecie fizycznym wiedza o zasadniczych sprawach istnienia jest nikła, prawie żadna. Człowiek zaczyna dopiero rozeznawać się we wszechświecie, dlatego słuszna nazywać go *homo incipiens*, nie zaś *homo sapiens*, jak pochlebiają sobie optymiści, ani *homo insipiens*, jak twierdzą sceptycy. Człowiek ma w sobie pęd do nieskończoności, a jego wyrazem są nauki, wynalazki i t. p. W życiu jak i w języku zauważa prof. Rozwadowski działanie potrójnego prawa: automatyzacji, hiperautomatyzacji i dyzautomatyzacji. Każdy zwrot językowy wyraża treść, która najpierw żłobi sobie łożysko w pewnej formie, później ta forma dominuje i ulatnia się z niej pierwiastek uczuciowy, wreszcie jako reakcja przychodzi rozsadzenie starej formy. To samo dzieje się w życiu. Czasy dzisiejsze są okresem dyzautomatyzacji idei XIX wieku. Życie jest dopasowywaniem formy do coraz potężniejszej treści, jest zmaganiem się bytu z nicością. Nie ma rzeczy martwych *a priori*, są tylko obumarłe formy żywej pierwotnie treści, i te formy wpływają mocno na ideę, która je realizowała.

Akcentując wielokrotnie „węzłowy charakter istnienia“ człowieka, to jest fakt, że jest on z jednej strony integralną cząstką wszechrzeczywistości, a z drugiej tworem odrębnym, prof. Rozwadowski nie określa jednak, na czym polega owa relacja, nie dąży nawet do tego. Tak samo nie odpowiada na kwestię, jaka jest wartość rzeczywistości. Za to najmocniej i najbardziej przekonywająco akcentuje konieczność zdobywania przez człowieka własnego świadomego stosunku do rzeczywistości, a wypowiada słowa tak przejmujące, jak to niewielu ludziom się udało.

W pojęciu ogółu istnieje „mit“ uczonego zajmującego się językoznawstwem — nosi on ustaloną nazwę gramatyka i jest oddalony od życia i prawd żywych długim ciągiem niepojętych i zbytecznych rozważań „gramatycznych“. Jak silnie tkwi w wyobraźni ludzkiej taki schemat, świadczy nawet jeden z najpiękniejszych hołdów złożonych przez poezję bezinteresownemu bohaterstwu uczonego: Roberta Browninga *A Grammarians Funeral*. Ten uczony, którego ciało grzebią wierni uczniowie na szczycie góry, gdzie padają meteory i rodzą się błyskawice, dla którego jedynym godnym miejscem wiecznego spoczynku jest to, gdzie graniczą Stwórca i natura, jest przecież za życia wiecznie zgarbionym człowieczkiem, zniszczonym, dławionym przez kaszel, z oczami zmętniałymi, widzącymi wyłącznie książki. Nikt tymczasem nie jest dalszy od takiego typu badacza niż prof. Rozwadowski. Wystarczy sięgnąć po *Prawdę życia*, aby z całą wyrazistością ujrzeć tego wielkiego humanistę, któremu nie wystarcza najciekawsze badanie naukowe nie dające perspektyw na życie. Sądzi on bowiem, że człowiek szuka światła o sobie samym, o celu swego życia, o swej przeszłości i przyszłości dla siebie samego, a nie dla tego aby istniała jakaś nauka. Owszem, ma prawo lekceważyć każdą naukę, która nie wyjaśnia i nie poprawia życia ludzkiego. Twierdzi więcej — nauka, która nie jest związana z życiem, zamienia się łatwo w mniej lub więcej bystrą, ciekawą i szkodliwą zabawę i sport. To są odważne choć niebezpieczne może słowa, a wielki autorytet badacza nie waha się przed użytkiem, jaki z nich mieć mogą pospolici utylitaryści, żądający od wiedzy, aby była magiem, dostarczającym korzyści i przyjemności.

Równie śmiało rozwiewa Rozwadowski legendę, jakoby uczeni bliżsi byli wiedzy o prawdziwym życiu niż inni ludzie, skoro sądzi, że uczony nie tylko nie góruje nad prostakiem, ale częstokroć musi się więcej namozolić w tej dziedzinie niż ubogi duchem, bo specjalność jego zasłania mu skutecznie prawdę. Przy tym zarówno wśród uczonych, jak wśród ludzi tak zwanych wykształconych jest mnóstwo takich, którzy w ogóle nie odczuwają mocno tęsknoty za prawdą. Uderza nas w tym odważna szczerość i absolutny brak pozy na wielkiego wtajemniczonego, na sługę świątyni, bliższego tajemnicom niż pospolitacy. Ten wielki uczony nie czci fetysza nauki, a jego potrzeba prawdy nie dąży wcale do stworzenia nowego systemu filozoficznego. Sądy Rozwadowskiego o filozofii brzmią surowo i niechętnie. Na przekór jakby głosi on hasło filozofii nienaukowej, bo filozofia jest zastanawianiem się życia nad sobą samym. „Gdyby się nawet udało niemieckim filozofom — zauważa z przekąsem — stworzyć naukową metafizykę, to ona nie ogrzeje człowieka, nie spłynie z niej łaska ani siła, a o to przecież chodzi, bo zadaniem nie jest robić naukę, tylko tak żyć i działać, żeby czuć w sobie moc i spokój“ *(Nauka, religia i sztuka)*. Nie bądźmy ciasnymi specjalistami wyłącznie — woła w epoce, która kultem otacza wszelkich speców — ale także ludźmi, zachowując pewną żywość i zdolność ogólnego reagowania. Tak więc odżegnywa się Rozwadowski od spekulacyj i usiłuje budować swój systemat życia samodzielnie, niezależnie od wszelkiej erudycji, jak każdy człowiek.

Prawda życia powstała w warunkach na tyle szczególnych, że nie trzeba pomijać jej genezy, która do niejednego przemówi bardziej, niż treść obiektywna. Złożyły się na tę książkę długie lata rozważań tak nad problemami naukowymi, jak i zjawiskami społecznymi doby ostatniej, aż w najcięższym momencie życia zrodziła się w autorze konieczność sformułowania własnego wyznania wiary, z chwilą gdy na dnie duszy urosła pewność, że osiągnęło się prawdę. Od lutego do lata 1933 r. został prof. Rozwadowski dotknięty ciężką chorobą oczu, ale nawet paromiesięczna ślepota, usunięta dwiema operacjami katarakty, nie odbiera mu energii, zmierzającej do napisania książki, która by stała się dla czytelników bodźcem do własnych zastanawiań nad życiem. W rozmowie z przyjaciółmi zwierza się profesor, że chciałby jak apostołowie iść w lud i głosić to, w co wierzy. Wierzy zaś, że wysiłek poznawczy człowieka pozwoli mu spełnić dane z góry zadanie, że go dźwignie i przetworzy wewnętrznie, a wraz z tym i jego życie, dalekie jeszcze od prawdziwego człowieczeństwa.

To poczucie misji wobec bliźniego, poczucie solidarności z rodzajem ludzkim nadaje książce Rozwadowskiego piętno szczególnie wzruszające. Ilustruje ona zdanie ulubionego Rozwadowskiemu myśliciela niemieckiego Karola Hilty: *„Man muss nicht sowohl ein Dozent, als ein Zeuge der Wahrheit sein“*.

W przekonaniu, że odkrycie przez człowieka istotnych praw życia pociągnie za sobą przebudowę tego życia, nie zawiera się wbrew pozorowi racjonalistyczna wiara w identyczność wiedzy i cnoty, w to, że poznanie prawdy intelektualnie jest tym samym, co jej pełnienie. Prof. Rozwadowski sądzi przeciwnie: na drodze myślenia logicznego nie osiągnie się rozwiązania dręczących problematów; aby uchwycić prawa kierujące życiem, trzeba przeżyć wstrząs odrodzeńczy, bo bez wysiłku współczującego poznanie jest martwe. „Ciężar trzeba poruszyć i dźwignąć samemu... i kiedy poczujesz w wysiłku, że drga trochę, wtedy właśnie czujesz drgnięcie mocy i wiedzy“.

I znowu myślimy sobie, że tak nie przemawia chłodny, analityczny posiadacz szkiełka i oka, ale żywy człowiek, raczej poeta niż mędrzec z *Romantyczności*.

Wbrew tamtemu mędrcowi, nieco tępemu w swej pysze naiwnego empiryzmu, upartemu czcicielowi myślenia logicznego — ten uczony wierzy raczej myśleniu intuicyjnemu, psychologicznemu, które jest mniej ostre i jasne, ale za to dalej sięga i ma charakter twórczy. W utrzymaniu doskonałej proporcji między intelektem a uczuciem jest w Rozwadowskim coś z Mickiewicza — polskość i europejskość zarazem.

Wydawało by się czytelnikowi, że trzeba już tylko krok (ale jaki?) uczynić, aby zarysowała się religijna Prawda życia. Tego kroku nie uczynił w swej książce Rozwadowski. Nie mógł? Nie chciał? Nie śmiał?

A przecież tylokrotnie staje on blisko polskiej myśli religijnej. Tak jest wtedy, gdy wyrywają mu się słowa pokory wobec niewysłowionego cudu życia, przekonanie, że jedynym mądrym stanowiskiem świadomej myśli ludzkiej jest „wzniosła pokora“, rozumienie, że jesteśmy drobinowymi współpracownikami wielkości. Na tym tle uderzający jest stosunek Rozwadowskiego do człowieka — zdumienie wobec megalomanii i pychy ludzkiej, szyderstwo wobec jego pewności siebie i głupoty, a jednocześnie podkreślanie jego dostojeństwa jako współtwórcy życia. Przypominają się słowa Pascala, gdy ostrzega: „Il est dangereux de trop faire voir à l‘homme combien il est égal aux bêtes sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui faire trop voir sa grandeur sans sa bassesse... mais il est très avantageux de lui réprésenter l‘un et l‘autre“. Godność człowieka a zarazem jego wolność, nic wspólnego nie mająca z okowami determinizmu, istnieje w uchwyceniu związku człowieka z wszechświatem, równość — w konieczności samodzielnego dojścia do uchwycenia tego związku. To samo uznaje Rozwadowski co Asnyk, gdy głosił: „dopiero w związku z wszechświata ogromem człowiek granice istnienia rozszerza na mocy swego z naturą przymierza i już się nie czuje bezsilnym atomem tonącym w morzu nicestwa, lecz odzyskuje odwagę żołnierza“, jako cząsteczka tej wielkiej potęgi, co się rozciąga w nieskończoność. Wolność w rozpoznaniu twórczych zamysłów życia, odgrywanie roli świadomej w rozwoju świata — jakże to wszystko jest bliskie zamyśleniom autora *Nad głębiami*.

Na tym tle formuje się zarys etyki wolnej od sentymentalizmu, ale podkreślającej konieczność usuwania cierpienia, obowiązek litości, której zaniedbanie — przez lata potrafi dręczyć serce.

Z kart *Prawdy życia* Rozwadowskiego przemówił ostatecznie optymizm, ukojenie, powstałe na tajemniczej drodze przeżycia mistycznego. Tak — mistycznego. Trzeba być bowiem szczerym — wywody prof. Rozwadowskiego tam gdzie ograniczały się do obiektywnej analizy myślowej nie zdobyły nas dla jego prawdy. Tam jednak, gdzie czujemy żarliwy niepokój, trud i radość ze zdobycia prawdy — tam przemawia do nas bezsporna prawda — prawda ludzkiej duszy. Czujemy, że zmarły chciał nas o czymś przekonać, że przekonał sam siebie i jesteśmy jak ten uczeń, któremu mistrz pozostawił kartę z zapisaną na niej tajemnicą. Po śmierci uczonego młodzieńcowi ukazała się karta pusta, lub zapisana takim chyba pismem, które odczytuje tylko w promieniach łaski i tylko zapisujący. Niejednokrotnie zdarza się, że powieściopisarze pozwalają swym bohaterom ujrzeć prawdę ostateczną, tajemnicę życia i śmierci (Małaczewski: *Koń na wzgórzu*; Iwaszkiewicz: *Młyn nad Utratą*; Sienkiewicz: *Lux in tenebris)*, ale nie mogą nigdy podzielić się nią z czytelnikiem. Wierzymy, że ujrzeli coś najważniejszego i najprawdziwszego, lecz tylko pod warunkiem, że nie dowiemy się, czym to coś było. Tak dzieje się i z książką prof. Rozwadowskiego — przejmuje w niej przede wszystkim on sam, bohater wzniosłej, parsifalowej wędrówki — ale wiemy, że cel swój osiągnął dla siebie samego.

Czy to jednak odejmuje wartość *Prawdzie życia?* Wydaje mi się, że nie. Że nie jest nawet sprzeczne z intencjami samego uczonego. Twierdzi on przecież, że istotą życia jest energia, siła, praca. „I cóż by znaczyło, jaką by miało wartość, gdyby cząstka wiekuistej mądrości życia spadała na człowieka jak wygrana na loterii państwowej, jak dar z łaski temu lub owemu rzucony, albo gdyby ją można kupić jak jaki przedmiot w sklepie? Nie. Człowiek musi sam indywidualnym wysiłkiem dojść do niej, musi być współpracownikiem, a nie biernym widzem, niewolnikiem lub żebrakiem, który dostaje obiad za darmo“. To także jest prawdą życia, za którą można być wdzięcznym Rozwadowskiemu.

ZOFIA MIANOWSKA

LUDWIK FRYDE

POD UROKIEM ŚWIETNEJ TRADYCJI

W przedmowie do *Belli* Jana Giraudoux tłumaczka tej powieści, Maria Kuncewiczowa, w ciekawy sposób określa psychikę współczesnego Francuza. Francuz — mówi autorka *Cudzoziemki* — jest Bayardem i Harpagonem jednocześnie. A także — dodaje po namyśle — „jest naszym starszym, zmęczonym bratem".

Przedziwne zdanie. Zastanawia, zapada w pamięć a przy tym — drażni trochę swą wyszukaną stylizacją. Jest ono jednak z gruntu trafne, a nawet uderzająco trafne. Przekonywamy się o tym najlepiej, czytając *Utwory wybrane* Pawła Valéry w przekładzie Romana Kołonieckiego [1].



PAUL VALÉRY

Utwory, a zatem wiersze, poezje prozą, melodramat *Semiramida*, a obok tego — szkice krytyczne i filozoficzne. Poezja i myśl, sztuka i mądrość — Valéry hołduje obu tym boginiom. Jest przede wszystkim myślicielem i nie zrozumiawszy jego filozofii, nie można zrozumieć jego twórczości poetyckiej. Fragmenty prozy, wybrane przez Kołonieckiego, znakomicie ułatwiają to zrozumienie. Uwidoczniają one jasną i głęboką konsekwencję myśli poety. Valéry jest zdeklarowanym pesymistą. Widzi, że powojenna Europa, wstrząśnięta w swych posadach, przeobraża się w zmechanizowane, bezduszne społeczeństwo mrówek. Duch europejski utracił siły żywotne; wszystkie dotychczasowe prawdy i obowiązujące kanony dobra i piękna obróciły się w wielkie cmentarzysko. Dla jednostki, która nie chce i nie może pogodzić się z nowym porządkiem rzeczy, pozostaje tylko jedno: odwrócić się od t. zw. rzeczywistości, zwracając — nie tyle ku sobie, ile — *ponad* siebie, w sferę wiecznych i niezmiennych idei. Bo tylko idee istnieją *naprawdę* — zgodnie z nauką Platona, której Valéry jest wiernym wyznawcą. Wszystko inne: wzniosłe i niskie uczucia, wielkie czyny, jaskrawy i hałaśliwy świat empirii — to jedynie dręcząca samułuda zmysłów, gra cieni znikomych i krótkotrwałych.

Valéry uwielbia twórczą myśl ludzką; czci starożytnych Greków, którzy wymyślili geometrię: kunsztowny gmach stworzony ex nihilo, niezależny od materii, rozwijający się sam ze siebie siłą dedukcji. Ale poezję stawia wyżej od myśli. Bo myśl to mowa wewnętrzna „bez twarzy i bez początku", płynna, niespoista i z przyrodzenia pozbawiona stylu. Dopiero w utworze poetyckim życie duchowe krystalizuje się i układa w kształt „osobliwie skończony". Tak więc poezji przypada rola głęboka i wzniosła. Kiedy odtwarza uczucia, odcieleśnia je, oczyszcza z ziemskości i konkretności, pozwalając przeczuć za nimi coś wiecznego. Kiedy przedstawia rzeczy, pozbawia je ciężkiej, materialnej powłoki i wznosząc w sferę fikcji ukazuje w ich najpiękniejszej, nierzeczywistej i jedynie prawdziwej postaci. Wewnętrzny ład utworu poetyckiego przeciwstawia się chaosowi ciemnych żywiołów w nas i poza nami; stanowi on zadatek i symbol wyższego porządku — porządku idei, co trwają nad światem niezmienne i nieporuszone jak gwiazdy.

Można się spierać, czy te rozważania teoretyczne trafnie określają istotę poezji w ogóle; napewno jednak określają one poezję Pawła Valéry'ego. Istotnie, czytając wiersze i poematy autora *Młodej Parki*, przenosimy się w jakiś kraj baśni, czarodziejski gaj Akademosa, zalany księżycowym blaskiem, oddychający ciszą i niezmąconym ładem, w którym jest coś boskiego. Tu każdy ruch układa się w gest spokojny i uroczysty; każdy krok poddaje się posłusznie „powolnemu, zbożnemu" rytmowi, każdy okrzyk zachwytu lub zdumienia rozbrzmiewa jak śpiew w czystym powietrzu. Smukłe kolumny wznoszą pieśń ku chwale swego czystego i nieśmiertelnego istnienia. „W marszu swym czasu bramy — Ciał krzykiem rozwalamy. — Od naszej lekkiej stopy — W baśniach zostają tropy". Morze, w potocznym wyobrażeniu inkarnacja groźnego żywiołu, przeobraża się w „świątynię Minerwy surową"; wieczyste fale, uderzające miarowo o brzeg, symbolizują ład, mądrość i piękno. Niezmienny i jednostajny krajobraz raduje oczy, nie niepokojąc serca. Jedynie zagadkowe chwile przemiany — przepływania popołudnia w zmierzch i nocy w brzask, wsączają niepokój do duszy. Ale i one podlegają powszechnemu prawu przypływu i odpływu.

Po zaczarowanym kraju przechadza się poeta z przyjacielem. „Z splecionymi w uścisku rękami" snują się milczący i zamyśleni jak cienie elizejskie. Ukochana poety, jego „branka", zanurza się w zwierciadłach, zmienia wodę kwiatom, rozsnuwa palce na mrocznym łożu; swą na wpół nierzeczywistą egzystencją nie tylko nie mąci myśli poety, lecz pomaga jej. „Będąc jak szkło, przez które lśnień przenika przędza — Narzędziom czystej myśli pracy zaoszczędza" — tak formułuje Valéry, i w tym dwuwierszu, czystym i lśniącym jak kryształ, jak w krysztale skupia się cudowna lotność, klarowność i matematyczna precyzja jego stylu.

W świecie tej poezji — jak w każdej baśni — obok ludzi pojawiają się, ważniejsze od nich, postaci fantastyczne i mitologiczne. Zmartwychwstaje Helena trojańska aby, jak to pięknie i trafnie wyraża w przedmowie Kołoniecki, „na nowo przeżyć swój żywot w spotęgowanych wymiarach idealnej rzeczywistości". Młoda Parka snuje swe rozmyślania i skargi nad brzegiem morza; smutna Narcyssa, zakochana w swym wodnym odbiciu, roztacza harmonijne żale wśród księżycowej nocy. Na fantastycznych łąkach jawią się nikłe, efemeryczne stworki; to „gracje nocy z róż mrocznych i z malw i cyprysów — wykwitłe czarodziejstwem tanecznych kaprysów". W powietrzu unosi się złośliwy i figlarny sylf, a w drobnym kwiecie róży otwiera się baśniowe królestwo.

Świat poetycki Valéry'ego jest niewyczerpany w swym bogactwie; tu przedstawiliśmy tylko jego drobny ułamek. I nasuwa się wreszcie pytanie: z czego się bierze to bogactwo? skąd czerpie urodę i siłę ta ezoteryczna poezja? Wyższa od namiętności, targających serce ludzkie, niezależna od empirii, nie narodziła się przecież z niczego. Zrodziła ją — tradycja. Przede wszystkim czterowiekowa tradycja poezji francuskiej, sięgająca Racine'a; a w głębszym zakorzenieniu jeszcze większa i starsza i jeszcze bardziej uniwersalna tradycja kultury łacińskiej. Różne pokłady tej kultury odczytujemy w utworach Valéry'ego jak warstwice geologiczne. Począwszy od idei czerpanych z Platona i Zenona z Elei poprzez mitologiczne wątki i motywy aż do naskórka porównań i metafor żywią się te utwory dziedzictwem wieków. Indywidualność Valéry'ego dochodzi do głosu w czynnikach wtórnych, w kompozycjach i wzorach, haftowanych na materiale, który nie jest indywidualny. Trzeba go dobrze znać, aby rozumieć twórczość autora *Młodej Parki;* trzeba się dobrze zżyć z tradycją łacińską, aby w pełni odczuć jej piękno. Ale klasycyzm Valéry'ego nie ogranicza się do materiału. Nie jest tylko trampoliną dla wyobraźni; stanowi metodę poetyckiego tworzenia. Idea ładu i postulat idealizacji rzeczy i spraw ludzkich stanowią wszak odwieczne podwaliny estetyki i sztuki klasycznej. W klasycyzmie francuskim dawało podstawę tej estetyce zorganizowane społeczeństwo; poezja Valéry'ego, należąca do w. XX, nie ma tej podstawy. Dlatego w poszukiwaniu oparcia dla swej twórczości musi Valéry cofać się do początków tradycji łacińskiej, do starożytnych Greków. Grekowi bowiem — analogicznie jak Valéry'emu, choć z innych powodów — „świat ziemski jawił się... w formie bardzo mało zorganizowanej... I dlatego *wprowadzanie ładu* było dla niego *czynnością świętą*".

Ale jak mówi Valéry „dwa niebezpieczeństwa nie przestają zagrażać światu: porządek i bezład". Nadchodzi nieunikniona chwila, kiedy błogosławieństwa tradycji stają się przekleństwami; kiedy jej zniewalający urok staje się nieznośnym ciężarem. Ta antynomia stanowi podstawowy element kultury francuskiej i jest źródłem jej cudownej siły żywotnej. Jakże przejmująco wyraża się w racinowskiej *Fedrze* krwawiąca, żywa namiętność, zamknięta w klamrach klasycznej mowy wiązanej. Równie przejmująco brzmią w poezji Valéry'ego rozsiane w niej akcenty niepokoju. Jest to niepokój człowieka, który schronił się w piękny świat, stworzony przez wyobraźnię, lecz nie może wyzbyć się uczucia, że zaplątał się w coś mniej realnego od snu — w złudę, która rozpadnie się lada chwila jak dekoracja teatralna.

Niepokój ten odzywa się nadspodziewanie często i silnie. „Czy to jest — żyć?"... zapytuje siebie poeta, zapatrzony w baśniową feerię księżycowej nocy, którą spłoszy pierwszy promień słoneczny. „Jestem — czy byłem? Czuwam — czy też śpię leniwie?".



ROMAN KOŁONIECKI

Nie ma odpowiedzi na te pytania. W symbolicznym poemaciku o Narcyssie wyraża się ta sama niepewność. Narcyssa skarży się, bo świat fikcji jest piękny ale nieprawdziwy; znużeni jego zimnym i fałszywym blaskiem, ostatecznie znajdujemy na jego dnie tylko siebie. Beznadziejna samotność, zagubienie się w śnie — oto kara za zuchwalstwo wyobraźni.

Rozdwojenie duchowe Valéry'ego z największą siłą wyraziło się w poemacie *Cmentarz morski.* Z początku poeta oddaje się błogiej kontemplacji morskiego krajobrazu, pogrąża we „wzniosłym ładzie" światła i miarowym przepływie fal. W tej kontemplacji byt zlewa się w jedno z niebytem; najczyściej wysublimowane życie godzi się i utożsamia ze śmiercią. Ale wkrótce budzi się w poecie utajony niepokój; budzi się lęk i dręczące uczucie zagubienia w złudzie. Odzywa się stłumiony głos krwi i zbuntowane ciało powstaje przeciw duchowi i jego promiennemu królestwu. W namiętnej apostrofie końcowej poeta wzywa wichry i burze, pragnie rzucić się w grę rozpętanych żywiołów i w nich znaleźć wyzwolenie od sennych majaków wyobraźni.

Ten wewnętrzny spór, konflikt między duchem, chroniącym się wśród skarbów nagromadzonych przez przeszłość, a młodym i bohaterskim ciałem, które z zuchwalstwem wyzywa groźne żywioły ażeby się z nimi zmierzyć, jest niczym innym jak nową postacią odwiecznego sporu między Bayardem i Harpagonem. W twórczości Valéry'ego zwycięża duch Harpagona. Piękny wiersz *Palma* sławi nade wszystko wewnętrzne życie duszy, polegające na niezmordowanym pomnażaniu bogactw intelektualnych; i niewątpliwie to jest ostateczny wygląd myśli poety. Ale w zwycięstwie tym nie ma triumfu; jest tylko dojrzały spokój późnego wieku męskiego, mądrość rezygnacji. Zdobywszy ją, w ostatnich latach coraz rzadziej odzywa się Valéry-poeta; jest jak stary i dobry czarodziej, zmęczony doskonałością swego kunsztu, bezcelowego — jak wszystko co doskonałe.

Poezja Valéry'ego — spóźniony i świetny wykwit symbolizmu — sama jest symbolem. W ezoterycznej, oczyszczonej z treści empirycznych postaci odsłania fenomenologię współczesnej kultury francuskiej. Syta, mieszczańska Francja, zdobna we wszystkie uroki świetnej tradycji łacińskiej, dożywa swego męskiego wieku. Obciążona tym dziedzictwem pragnie — uwznioślonym gestem Harpagona — zabezpieczyć zgromadzone skarby, za wszelką cenę ochronić je od zbliżających się kataklizmów i burz. I choć już podminowana w podstawach, rozdzierana od środka — ciągle jeszcze promienieje na zewnątrz łagodnym, zmęczonym blaskiem dogasającego letniego popołudnia.

LUDWIK FRYDE

[1] PAWEŁ VALÉRY: *Utwory wybrane.* Wybór, wstęp i przekład: Roman Kołoniecki. Str. 178. Warszawa 1936. Wyd. „Droga".

ARTUR RZECZYCA

TO

ptak w skrach ptak ciemny buk
modra świeciła chmura
pod nią żelazny kwiat
rozpękłej od żaru armaty żelazny kwiat

w oparach sepiowych smug
pod smug dachem
ptak lot zniża
w podziemny basen
z łoża mroku ująwszy pod pachy
podniosły mię ramiona krzyża
reflektor wodzi po niebie ogromnym jak pół tęczy białym palcem
i już
prószy siwy kurz

na korę srebrnodrzewin w kruszynach
usianą nisko
na łuki żelaznego kwiatu
na oczy przy nim bez płaczu

mrok inny mrok
mrok nakryty gronami malin i kalin jeziorem wina
w nim wszystko

to w nim stoję w wieńcu rzeczy spraw
to w nim walczą
fontanna gęstego srebra
twarze w ciężkiej słodyczy
a lotny dotknął promień
wozy wozy w podskokach
słońce toczy się po zboczu wzgórza
czerwone

dymiła jeszcze głowa w gąszczach snu
a głos już z ciemnej izby zza grubych pni cisz
wychynął porannym hymnem
w porze gdy grają skowronki mruczą wody
słońce pękate witał i niebo lśniące jak spiż

ARTUR RZECZYCA

MARIAN SŁABOSZ

CZŁOWIEK PEWNY SIEBIE

(„EKSPERYMENTY AUTOBIOGRAFICZNE" WELLSA)

Krytyk angielski, G. B. Stern, pisząc o jednej z nowych powieści Pristley'a wypowiada następujące zdanie: „żaden autor nie może się spodziewać, że ukryje się w gęstym listowiu autobiografii". Gdzie jak gdzie, ale w analizie *Eksperymentów Autobiograficznych* Wellsa słowa te znajdują zastosowanie w całej rozciągłości.

Zewnętrznie *Eksperymenty* przedstawiają się jako dwa pokaźne tomy, podzielone wewnątrz systematycznie na rozdziały i paragrafy, które mają zamknąć w sobie wyniki sekcji królika doświadczalnego, jakim Wells usiłuje być sam dla siebie. Interesujące wnętrze urozmaica szereg fotografii, między którymi znajdujemy doskonałe zdjęcie Conrada z synkiem, reprodukowane w jednym z niedawnych numerów *Pionu*. Poza tym autor zamieszcza cały szereg własnych rysunków humorystycznych, ilustrujących różne wypadki z jego życia rodzinnego.

Wnętrze jest jak już powiedziałem interesujące, chociaż może niezupełnie dla tych powodów, dla jakich autor chciałby aby nas interesowało. Wells miał zamiar stać się królikiem doświadczalnym więcej dla siebie niż dla czytelnika, ale stało się odwrotnie. Jako autobiografia, książka spełnia swe zadanie niemal stuprocentowo t. j. informuje nas o życiu autora, tak jak on nam chce jego przebieg przedstawić, — jako dzieło podlegające naszej analizie ukazuje nam człowieka jaki być może nie bardzo chciałby się ukazać, wynurzyć się „z gęstwiny splątanych kształtów i cieni".

Wells należy do ludzi, którzy osiągają wszystko dzięki sobie samym. Posiada konieczne do tego dyspozycje, t. j. pewność siebie, silną wolę i talent.

Życie Wellsa można podzielić na dwa nieproporcjonalne okresy. Pierwszy to 10 lat dzieciństwa, a drugi to 60 lat nieustępliwej pracy, mającej mu zapewnić byt wygodny, odpowiadający normom środowiska, w które wszedł, i imię.

Eksperymenty Autobiograficzne trudno było by zamknąć w krótkim streszczeniu, bo życie Wellsa ma zbyt dużo rzeczy ciekawych, które wyglądają jeszcze ciekawiej, kiedy mówi o nich sam Wells.

Dość wcześnie postawił sobie Wells za zadanie być czymś a raczej kimś i to kimś koniecznie nieprzeciętnym. Dla człowieka bardziej wrażliwego niż Wells droga jego kariery byłaby drogą krzyżową — dla Wellsa nie była nią dzięki właściwościom jego charakteru, z których najważniejszą była właśnie owa pewność siebie, przejawiająca się w ciągu i w charakterze jego pracy literackiej z taką samą wyrazistością jak i w autobiografii. Poza tym była to pomimo napotykanych przeszkód droga w górę, do sukcesu, o który w owym czasie — na szczęście dla Wellsa — tak trudno, jak dziś, nie było.

Ojciec Wellsa był właścicielem marnie prosperującego sklepu w małym miasteczku pod Londynem. Lata spędzone w suterenie pod ojcowskim sklepem, skąd mały Bert miał okazję obserwować szeregi butów, do których dziecięca wyobraźnia dorabiała ciągi dalsze, minęły szybko wraz z pierwszymi latami nauki w prywatnej szkółce — i mały, słabo opierzony Bert wyleciał w świat. W ciągu kilkunastu lat Bert był trzy razy nauczycielem, przy tym po raz pierwszy jako niespełna czternastoletni chłopiec. Kasjerem w sklepie był kiedy miał lat trzynaście, a między pierwszym a drugim okresem nauczycielskiej kariery był dwa lata praktykantem tapicerskim. „Bez fabryki czernidła i więzienia w Marshallsea nie było by Dickensa, — bez podartych butów i tapicera nie było by Wellsa", mówi A. C. Ward. Przed ukończeniem praktyki Wells otrzymał znowu marnie płatną posadę nauczyciela, ale niedługo po tym udało mu się otrzymać głodowe stypendium w trzyletniej szkole przyrodniczej w Kensington. Po ukończeniu tej szkoły — nie od razu zresztą — nastały dla Wellsa czasy nieco lepsze. Tymczasem, kiedy już jako nauczyciel zaczął wcale nieźle zarabiać, przyszły pierwsze sukcesy literacko-publicystyczne, i Wells porzuciwszy nauczycielstwo wszedł ostatecznie na drogę kariery literackiej. Z chłopca, który do piętnastego roku życia nie miał okazji do usłyszenia dobrego języka angielskiego, wyrósł jeden z najbardziej znanych autorów współczesnej Anglii. Przypomina się mit o Pigmalionie w ujęciu G. B. Shawa. Tylko Wells sam dla siebie był Pigmalionem.

Anglia to kraj nie tylko dobrej powieści, ale i dobrych czytelników. Pierwszy sukces, o ile przyjdzie dość wcześnie, stawia pisarza na nogi od razu. Wells trafił w dodatku na okres dużego zainteresowania postępem technicznym, od którego był „specem". Artykuły Wellsa wzbudzały wskutek swej aktualności i pozorów naukowości szerokie zainteresowanie, a pierwsze powieści fantastyczne — sensację. Poszły potem powieści obyczajowe o tematach socjalnych, w których Wells celowo skandalizował konserwatywną opinię angielską, jak np. historią *Anny Weroniki*, aby wywołać dyskusję. Dyskusja wzmogła zainteresowanie osobą i twórczością pisarza, a Wells umiał wykorzystać koniunkturę.

Zaryzykowałbym tu twierdzenie, że sukces Wellsa przyszedł nie w porę, t. j. zbyt wcześnie. Wells nie zdążył jeszcze, jako dwudziestoparoletni mężczyzna, przeżyć wewnętrznie i przetrawić tego, co mu życie mogło przynieść i co przyniosło. Był wtedy jeszcze wciąż pod wpływem swego przyrodniczego wykształcenia, które było, nie tylko dla niego, rewelacją. Stąd wywodzi się jego „królikomania", przyrodnicza obsesja do dziś trwająca, naiwny nieraz ateizm, przecenianie siebie, jako człowieka o umyśle „wyszkolonym" (educated), a niedocenianie wszystkiego, co nie ma związku z tą dziedziną wiedzy. To są właśnie kompleksy, od których wydaje mu się że jest wolny. Wells do dziś nie może zauważyć, że na drogę tej wiedzy ścisłej pchnął go tylko przypadek, a nie zdolności, że w zasadzie jest umysłem humanistycznym przy całej swej systematyczności i praktyczności swego systemu filozoficznego. Stary Wells wciąż jeszcze jest bardziej dumny ze swego *Człowieka Niewidzialnego*, lub innej na niby-naukowych podstawach opartej fantazji, niż z *Historii Pana Polly*, albo *Kippsa*, które mu przecież zapewniły stanowisko w literaturze angielskiej. Nie zapewniła mu też tego stanowiska *Historia świata*, którą ostro skrytykował doskonały erudyta i ceniony pisarz Hilaire Belloc. Belloc, sprowokowany zresztą przez Wellsa, wykazał poważne luki w jego wiedzy właśnie w dziedzinie przyrodniczej, będącej Wellsa specjalnością, zupełny brak znajomości krytyki darwinizmu i wykazał, że Wells ze swymi wiadomościami pozostał na poziomie końca dziewiętnastego wieku. W polemice, w której Wells nie zawsze zachowywał formy obowiązujące gentlemana, Belloc odniósł bezsporne zwycięstwo. O tej kontrowersji Wells w swej autobiografii zupełnie nie wspomina.

Jeżeli już mowa o dżentelmeństwie — to należy omówić stanowisko, jakie zajął Wells w swej autobiografii wobec Conrada. Nie czynię tego dla jakichś powodów patriotycznych — tak się składa tylko, że spośród wielu pisarzy, z jakimi Wells się zetknął, zestawia siebie właśnie z Conradem.

Szczegółowo zajął się tym fragmentem *Eksperymentów* prof. Ujejski w swoim studium *O Conradzie-Korzeniowskim*. Wells pierwszy, w jakiejś recenzji z *Szaleństwa Almayera*, odkrył dla literatury angielskiej Conrada. Tymczasem w dziesięć lat po śmierci pisarza Wells usiłuje obniżyć jego wartość. Zalicza go do tych umysłów „niewyszkolonych" (termin użyty w tłumaczeniu przez prof. Ujejskiego), które reagują uczuciowo, „więcej p r z e ż y w a j ą niż rozumieją" i pod wpływem impresji tworzą. Siebie zaś zalicza Wells do umysłów o typie wyższym — „wyszkolonych" — które doznania segregują i przerobione na pojęcia włączają w własny system filozoficzny. Swój talent pisarski podporządkował woli, — tu również, z typową pewnością siebie, uważa się za wyższego od Conrada, który pisał wtedy, gdy m ó g ł, kiedy Wells pisał, gdy c h c i a ł. „Ja jestem publicystą, nie chcę udawać artysty... Piszę tak, jak chodzę, ponieważ chcę gdzieś dojść... jeżeli bywam artystą, to jest to tylko kaprys bogów". Wiele można by podarować Wellsowi z tego porównania się z Conradem, gdyby nie stwierdzenie, że „rzekoma" wielkość Conrada polega na niezwykłej czystości jego prozy przy jej egzotyce i niezwykłym frazowaniu. To powoduje domyślanie się „głębi myśli tam, gdzie nie ma nawet głębi uczuć". Wells sądzi lub udaje, że tego nie widzi, że rzekomy melodramatyzm „dżungli i ciemności", którymi jakiś mniej znany autor angielski podobno znacznie lepiej operuje, to dla Conrada tylko tło, dekoracje do akcji, będącej walką człowieka z odwiecznym żywiołem, lub z odwiecznym problemem, lub do walki z samym sobą — najgorszej z walk. Wells użył w swej pierwszej recenzji o Conradzie słowa „wielkość", a teraz rad by je przekreślić. Powodem jest prawdopodobnie nie tylko wzajemna antypatia, która wystąpiła po ich bliższym poznaniu się, ale i trochę zazdrości. I Wells i Conrad to w literaturze angielskiej przybysze, każdy w swoim rodzaju. Tak się jednak składa, że ten przybysz z daleka już zajął miejsce na Olimpie literatury angielskiej i światowej, wyższe i trwalsze o tyle, o ile wyższe i trwalsze są żywioły i problemy od nietrwałych stosunków społecznych lub fantazji technicznych, przez rzeczywistość przewyższonych, — lub przekreślonych.

Nie należy jednak tych wniosków, jakie nasuwają się czytelnikowi *Eksperymentów*, traktować jako zasadniczo odmawiających wartości pisarskich Wellsowi. Dla Chestertona „Wells rósł przez jedną noc na chwałę literatury angielskiej", dla Anatola France'a był jednym z największych umysłów współczesnej Anglii. W tym ostatnim wypadku przesada jest zbyt widoczna, aby ją udowadniać. Dla nas Wells pozostanie pisarzem dobrym, który mógłby być lepszym, a człowiekiem takim, jaki się właśnie wynurza „z gęstego listowia autobiografii". Oczywiście taka opinia nie będzie może w zgodzie ze zdaniem wielbicieli talentu Wellsa, a najmniej odpowiadałaby samemu Wellsowi, tym bardziej, że jest oparta na jego własnej księdze żywota. Ten paradoks może sprawia jednak, że autobiografia jest właśnie ciekawa.

Poza tymi ciekawostkami, dotyczącymi Wellsa jako pisarza i jako człowieka, *Eksperymenty* zawierają niezmiernie dużo interesujących informacyj o Anglii, Anglikach i stosunkach angielskich z końca XIX w. oraz współczesnych.

MARIAN SŁABOSZ

TADEUSZ STERZYNSKI

O SŁOWNIKU ORTOEPICZNYM

„Stroi się Polska podług reguł, gra podług reguł — mówić i pisać nie zechcesz podług reguł?" — zapytywał Onufry Kopczyński, autor *Gramatyki Narodowej*, wytykając rodakom w *Poprawie błędów w ustnej i pisanej mowie* (1808) występki przeciw językowi narodowemu.

Dzisiaj uświadomienie społeczeństwa w sprawach języka niewątpliwie wzrosło. Szkoła polska, dobra książka, wreszcie radio nie pozostają bez wpływu na wyrobienie poczucia językowego wśród szerszych kół. Tym czynnikom dodatnim przeciwdziałają jednak liczne, dobrze wszystkim znane, wpływy ujemne, które wypaczając poczucie językowe sprawiają, iż często gęsto wystawia nas ono na sztych. Nie umiemy wówczas przezwyciężyć nastręczających się wątpliwości i szukamy pomocy odpowiednich podręczników.

W ostatnich dziesiątkach lat mieliśmy zasłużonych działaczy w dziedzinie poprawności językowej, wystarczy wymienić nazwiska Antoniego Kryńskiego, Romana Zawilińskiego i Atura Passendorfera. Prace ich przyczyniły się znacznie do podniesienia i upowszechnienia kultury języka. Nie było jednak dotychczas podręcznika, w miarę możności wyczerpującego i poręcznego, który by wnikał we wszystkie dziedziny języka. Zwyczajne gramatyki nie wchodzą tu oczywiście w rachubę, któż bowiem, poza specjalistami, zagląda do nich po opuszczeniu ławy szkolnej.

Lukę tę ma wypełnić ukazujący się właśnie nakładem księgarni Michała Arcta *Słownik ortoepiczny* opracowany przez Stanisława Szobera, profesora U. J. P.[1]

Układ słownika jest przejrzysty i praktyczny. Rozstrzyga on wątpliwości w zakresie pisowni, wymowy, budowy, odmiany, składni, oraz doboru wyrazów. Bez konieczności rozgryzania zawiłych prawideł gramatycznych dowiadujemy się np. jak należy mówić i pisać: coś, czy też cóś, bledszy czy bladszy, brzytew czy też brzytwa, buciory czy też buciary, korytarz czy też kurytarz, geniuszu czy też geniusza, gwoździami czy też gwoźdźmi, te dnie czy też dni, chudł czy też chudnął, depczę, depcę czy też deptał itp. Na podkreślenie zasługuje wcale obfite uwzględnienie nazw miejscowości i nazwisk, których poprawne użycie przysparza nieraz trudności.

Sporo uwagi poświęcił autor wątpliwościom i wahaniom w zakresie składni, przy czym niejednokrotnie rzucił światło na rozróżnienie subtelnych odcieni znaczeniowych. Najdokładniej zostały opracowane czasowniki, gdyż one pod tym względem najwięcej nastręczają wątpliwości.

Słownik uwzględnia również frazeologię polską. Chodziło mianowicie o zgromadzenie jak największej ilości t. zw. idiotyzmów, czyli zwrotów niewłaściwych językowi polskiemu. Pisał o nich kiedyś Jan Śniadecki, „że każdy język ma swoje rodowite własności pochodzące z charakteru i ze skłonności ludu nim mówiącego, które się w język innego, całkiem różnego ludu ani przelać ani zaszczepić nie dają". Autor prostuje niepoprawności w tym względzie (np. cel osiągnąć, nie: doścignąć, z rosyjskiego: dostignut' celi).

Tytuł słownika, zresztą bynajmniej nie najtrafniejszy (wyrazem „ortoepia" oznaczano dotychczas naukę o właściwym wymawianiu dźwięków i wyrazów, a nie „poprawność języka we wszystkich jego przejawach") brzmi niepokojąco, jako zapowiedź ustosunkowania się autora do sprawy wyrazów obcych. „Jedne z nich — powiada w przedmowie prof. Szober — autor potępia jako zbyteczne barbaryzmy i przytacza poprawne odpowiedniki polskie, inne toleruje, przytacza jednak obok nch odpowiednie równoważniki polskie". Szkoda, że autor w całej rozciągłości nie wcielił w życie tej umiarkowanej zasady. W rzeczywistości bowiem jest oszczędny w piętnowaniu oczywistych barbaryzmów, a zarazem raczej wstrzemięźliwy w przytaczaniu odpowiedników polskich. M. in. nie znajdujemy w słowniku takich pospolitych w języku potocznym i w piśmiennictwie spolszczeń wyrazów medycznych jak np. ambulatorium = przychodnia, anemia = niedokrwistość, antydot = odtrutka, apopleksja = udar, artretyzm = dna, asenizacja = uzdrowotnienie itp. Zdarza się też, że słownik nie uwzględnia spolszczeń, zaleconych urzędowo np. w zakresie słownictwa wojskowego i nie podaje odpowiedników polskich takich wyrazów, jak: aeroplan(!), atak, automobil, awiatyka, defensywa. Można by przytoczyć podobne przykłady również z innych dziedzin.

Przy opracowywaniu słownika autor, mając na widoku przedmiotowy obraz współczesnego języka kulturalnego, oparł się na języku pisarzy XIX i XX wieku, na źródłach pomocniczych z zakresu słownictwa i poprawności językowej, na zwyczajach wykształconej mowy potocznej oraz na krytycznej ocenie językoznawczej materiału w ten sposób zebranego.

Przed ukazaniem się całości (dotychczas ukazały się trzy zeszyty) trudno wyrobić sobie zdanie co do właściwości doboru zużytkowanych pisarzy i ich utworów. Natomiast spis dzieł pomocniczych (podręczniki poprawności językowej, słowniki specjalne), na których słownik się opiera, wykazuje pewne braki. Nieuwzględnienie niektórych źródeł, zwłaszcza z zakresu słownictwa zawodowego (o bogactwie materiałów w tym względzie świadczy praca prof. W. Wojtana p. t. *Historia i bibliografia słownictwa technicznego polskiego*, Lwów, 1936) nie tylko utrudniło zestawienie udatnych odpowiedników wyrazów obcych, lecz ponadto odbiło się na zasobności słownika.

Wysunięte zastrzeżenia nie mogą przesłonić wartości zasadniczej omawianego dzieła. Wartość jego podnoszą oddzielne artykuły treści gramatycznej, które w sumie dadzą praktyczną gramatykę języka polskiego w układzie słownikowym. Niezależnie od swej wartości informacyjnej, podręcznikowej, słownik prof. Szobera stanowi lekturę zarówno pociągającą, jak i wielostronnie pobudzającą. Nie każdy słownik wytrzyma taką próbę.

TADEUSZ STERZYŃSKI

[1] STANISŁAW SZOBER: *Słownik ortoepiczny. Jak mówić i pisać po polsku.* Wyd. M. Arcta. Warszawa 1937.

ŚWIAT KSIĄŻEK

ZOFIA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: *Kamień i Woda.* Wrażenia z Jugosławii. Poznań 1937. Biblioteka „Kultury“ Nr. 6. Str. 116 + 4 nlb.

Dyktatura reportażu bardzo już nam dokuczyła. Urok tego gatunku literackiego, polegający na szczerości, bezpośredniości i przekornym autentyzmie pospolitości z nieodłącznym, kokieteryjnym uśmieszkiem, mającym oznaczać że prawda *właśnie tak* wygląda, i że tylko on — reportażysta — ją zna — wszystko to przebrało miarę naszej cierpliwości. Już wiemy z góry i na pamięć, że — jeśli to będzie reportaż podróżniczy — więcej usłyszymy o dziurawych butach, łachmanach, rynsztokach, błocie i brudach restauracyjnych; więcej o jarmarcznych kłótniach i dorożkarskich obyczajach — niż o muzeach, ruinach, zabytkach, wierzeniach. Rasowy reportażysta, jeśli pozwala sobie pisać o tamtych rzeczach, to zawsze z nieodłączną troską o to, aby pokazać je na tle tak zwanej „prawdy życia“, której jego zdaniem szukać należy w przegniłej podściółce codzienności; ona to w oczach reportażysty jest glebą rodzącą kulturę. Ach, i ten wieczny snobizm odkrywcy, dającego do zrozumienia, że należy go podziwiać za „prostotę“ i „śmiałość spojrzenia“. — Ta tyrania łatwego demaskatorstwa obrzydła nam. I jako rodzaj literacki i jako postawa wobec kultury. Entuzjazm dla podściółki da się łatwo wytłumaczyć jako reakcja po przesadnych i sztucznych uwznioślaniach życia. Ale każda reakcja ma kres swego działania. Tolerujemy ją, zamykamy oczy na jej przesady dopóty, dopóki usuwa z placu jakiegoś zbyt nieznośnego despotę. Ale skoro sama zajmuje jego miejsce, mówimy: dość! — I tak też powiemy reportażowi. Czas już, aby zeskromniał i zrozumiał, że rolę swoją spełnił, że dalsza jego dyktatura pracuje na jego zgubę.

Na tle zalewu reportażowego książka pisana śmiało, swobodnie, ale wychodząca z założeń właściwej hierarchii wartości, jest czymś bezcennym. Jak to przyjemnie, otwierając taką książkę podróżniczą, już z pierwszych stron zobaczyć, że dla autora np. Plac św. Marka nie jest przede wszystkim miejscem nagromadzenia gołębiego kału, pokrywającego kopuły kościołów i dachy pałaców, ale że owszem piękno architektury, tradycja, obyczaj znalazły zrozumienie i prawo do życia. O Wenecji zresztą wspomniałem tylko przykładowo, bo książka, o której chcę dzisiaj mówić, opisuje właśnie krainę położoną po tamtej stronie Adriatyku — Jugosławię.

Książka Zofii Starowieyskiej-Morstinowej pod tytułem *Kamień i Woda* jest książką o podwójnym obliczu i podwójnej wartości. Można na nią patrzeć jako na bardzo inteligentną informację o Jugosławii. W tym charakterze będzie jednym z najciekawszych podręczników podróżo-pisarskich, dystansujących wszelkie Baedeckery tak jak dobrze napisana powieść dystansuje nudne wypisy szkolne. Ale sądzę, że każdy, co tę książkę weźmie do ręki, zobaczy w niej znacznie więcej niż tylko informacje: ujmie go jej wysoki smak artystyczny i naprawdę wielka kultura.

Pierwszy rozdział nie zapowiada jeszcze tych wartości, które ujawniają się na dalszych stronach; ta introdukcja, to miłe, lekko i dowcipnie pisane uwagi osoby spostrzegawczej, nastrojonej wobec ludzi lekko ironicznie, ale bez żółci. Uwagi na temat podróżnych, śmiesznych antagonizmów „międzynarodowych“, megalomanii, wybujałych ambicyj osób i narodów — słowem przyjemna, kulturalna plotka.

Ale już jeden z następnych rozdziałów, zatytułowany *W najpiękniejszym salonie świata* wprowadza nas w zupełnie inny świat. — Pamiętam, kiedy znalazłem się w słynnej katedrze w Auxerre, pierwszym moim zainteresowaniem było odnalezienie słynnej Sybilli, której Barrès poświęcił strony prozy skupionej, pełnej, jak u niego zawsze, dyskretnej odkrywczości. Miałem szczęście: oprowadzał mnie po katedrze wybitny literat francuski p. Abel Moreau, któremu niechaj mi wolno będzie choć tą wzmianką odwzajemnić się najskromniej za jego niezwykłą uprzejmość. Jakież było moje zdziwienie, kiedy doszliśmy do owej Sybilli. Mała marmurowa główka kobieca, nie różniąca się doprawdy niczym od tysiąca innych fragmentów ornamentacyjnych wielkiej katedry. Wobec witraży płonących różnobarwnym piekłem świateł, wobec groźnej wymowy ściętych wieżyc, surowej fantazji ostrołuków, mroczno-purpurowego wnętrza kościoła, ta mała główka, którą bym napewno pominął, do której bym nigdy sam nie dotarł, wydała mi się czymś niesłychanie nikłym, niepozornym. Trudno mi się było oswoić z myślą, że właśnie o tym ułomku kamiennym można było napisać rzecz tak piękną. Jaka logika wzruszeń, jakie drogi wspomnień, refleksyj, natchnęły Barrèsa, aby z tego kamiennego okrucha zrobić arcydzieło sztuki pisarskiej — nie wiem. Ale uderzające i piękne jest właśnie to, że artysta tak bardzo umie wyrosnąć ponad rzeczywistość, że widzi w niej tak wiele i że daje jej tak nieograniczony kredyt. Tu tkwi węzeł i sekret sztuki pisarskiej, jej zwodniczość, urok i prawda równocześnie.

Niechaj mi autorka *Kamienia i Wody* wybaczy tę dygresję i usprawiedliwi ją tym, że przeczytałem przed chwilą raz jeszcze ten rozdział o „najpiękniejszym salonie świata“. Nie lubię przesadzać, zwłaszcza w pochwałach. Ale naprawdę, ta śliczna fantazja na temat Dioklecjana — bo chodzi tu o jego pałac w Splicie — należy do rodziny Barrèsa. Morstinowa stworzyła jakiegoś swojego Dioklecjana. Widać, że stara się być sumienna i wierna historii, ale to jej się ciągle nie udaje. W tym właśnie tkwi czar tego opisu. Bo jaki był Dioklecjan „naprawdę“ — któż z nas wie, choćby najwytrawniejszy historyk starożytności? Każda hipoteza będzie wycieczką w świat, który zginął. I dlatego przysługuje pisarzowi prawo wybierania między portretami imaginacyjnymi. Portret namalowany ręką autorki *Kamienia i Wody* jest wizją dyskretną, lubującą się w subtelnych rozróżnieniach, szukającą sytuacyj psychologicznych, opartych o trudną równowagę wewnętrzną. Autorka chodzi po tym pałacu, ogląda różne jego fragmenty, odgaduje umiłowania, tęsknoty, aspiracje wielkiego cezara. Poza postacią z podręczników historii stara się odszukać człowieka. Ileż najlepszej rasy artystycznej zaznacza się w tym, że autorka nie ulega łatwym kontrastom w rodzaju: imperator, kryjący pod togą rozpacz, czy śmiertelną niewiarę w swoje dzieło, czy nienawiść do noszonej purpury. Szuka rozwiązań trudniejszych, równowagi opartej na wyszukanym kontrapunkcie.

Wielki cezar jest dla niej mieszaniną ostrożności, suchego biurokratyzmu i cichej tęsknoty człowieka skromnej sfery za ogródkiem i domowym zaciszem. Ustosunkowanie tych elementów, wprowadzenie ich w grę, umieszczenie w subtelnym światło-cieniu ma tu wiele uroku i subtelności. Podobało mi się też bardzo to, co Morstinowa pisze o zabytkach i kamieniach tego wspaniałego pałacu. Proszę np. zastanowić się nad takim urywkiem: „Smucą się puste sarkofagi, rojne życiem płaskorzeźb, błyszczą rznięte ozdobnie bronie, medaliony monet opowiadają o zmienności dewizowej wartości, zamierają odwiecznym konaniem torsy bez głów, głowy bez torsów, zrywają się ku bezcelowym biegom stopy pozbawione ciał, stopy wrosłe w posągowe cokoły.

Te stopy najbardziej mną wstrząsnęły. Pełno ich na cokołach muzeum. Nogi mężów, niewiast i dzieci; stopy drobne i duże, muskularne i delikatne, obute w sandały i bose. A wszystkie w ruchu. Wszędzie jedna stopa na pół lub całkiem podniesiona, przerzuca ciężar nie istniejącego ciała na stopę drugą, o ziemię silnie opartą. Gdzie dążyły te stopy w tym ruchu pełnym wysiłku i tęsknoty? Ku czemu dążą dzisiaj?“.

Ale nie tylko kamień, nie tylko rekonstrukcja wizyjna dawno zamarłej przeszłości inspiruje autorkę. Jakże świeże są jej wrażenia przy zetknięciu z żywą przyrodą. Choćby taki passus z rozdziału *Radość Gór.* Oto jak w oczach autorki odbił się kolor Plitvickiego jeziora: „Kolor to nie niebieski, nie zielony, nie lazurowy, nie turkusowy. To ani kolor morza, ani jezior, ani rzek. Ten kolor powinien się nazywać kolorem plitwickim, bo w przyrodzie występuje tylko raz, tu właśnie. Pociągnąwszy tą farbą Plitvickie jeziora, zagubił widocznie Stwórca jego sekret, czy też raczej wyrzucił paletę, którą się posługiwał, żeby tym wodom zastrzec patent i wykluczyć wszelkie naśladownictwo! A może uważał, że jak na barwy ziemskie jest to barwa za mocna, że za bardzo zdradza sekret kolorytów niebieskich?“.

I dalej...

„Czasem tylko, wpatrzywszy się uważnie w wachlarz pawiego ogona, można by dostrzec coś podobnego: jakiś błysk głęboki, nasycony, nieuchwytny a przykuwający, metaliczny i miękki, jakąś barwę, która napełnia do głębi, nie zostawiając żadnej tęsknoty, żadnego niepokoju“.

Dalsze rozdziały traktują z tą samą subtelnością, z tą samą giętkością intuicji, umiejącej się wczuć w każdy materiał, czy to będzie kamień, człowiek, lub instytucja — wszystko, na czym spoczęło oko obserwatorki. Jej portret wielkiego rzeźbiarza jugosłowiańskiego Mestrowića, czy opisy życia muzułmańskiego, którego wysepki rozsiane są na wybrzeżach Jugosławii, mają tę samą intensywność wizji, co *Najpiękniejszy salon świata* i *Radość gór*. Tę samą intensywność — a jednak inną aurę, inną postawę obserwacyjną.

Pragnąłbym szczerze zwrócić na tę książkę uwagę czytelników polskich, nie tylko dlatego, że jest ciekawa, napisana z wysokim smakiem artystycznym i że ma naprawdę strony porywające, ale i dlatego również, że w niesłychanym zamieszaniu naszych stosunków literackich zupełnie uchodzą uwagi talenty niewątpliwe, które mają to szczęście — z punktu widzenia kryteriów humanistycznych — i to nieszczęście — z punktu widzenia praktyki życiowej — że opierają się o głęboką kulturę myśli i uczuć.

J. E. SKIWSKI

CZ. J. CENTKIEWICZ: *Znowu na północy.* Kartki z podróży na Wyspę Niedźwiedzią i Spitsbergen w roku 1936. Str. 153. Warszawa 1937. Towarzystwo Wydawnicze „Rój“.

Znany podróżnik polarny inż. Czesław J. Centkiewicz, kierownik polskiej Ekspedycji Naukowej Roku Polarnego 1932/3, autor zajmującej książki o Wyspie Niedźwiedziej pt. *Wyspa mgieł i wichrów*, został zeszłego roku delegowany przez Instytut Meteorologiczny do Trömsö i na Wyspę Niedźwiedzią dla zakończenia badań zaczętych przez Polaków podczas Roku Polarnego a kontynuowanych przez Norwegów. Rezultatem tej drugiej podróży Centkiewicza na północ stała się — poza badaniami naukowymi — książka *Znowu na Północy* dająca rekapitulację historii wypraw polarnych od XIV w. przez narody europejskie, organizację Roku Polarnego i udział w nim Polski, skrót opisu pierwszej wyprawy polarnej autora i krótkie omówienie rezultatów naukowych polskiej ekspedycji, opracowanych w marcu ub. roku.

Z książki tej warto przytoczyć historię nazwy „Wyspa Niedźwiedzia“, mało komu znaną: otóż w r. 1596 wyruszyły holenderskie okręty z poleceniem zbadania północnej drogi do Chin. Nieoficjalnym kierownikiem wyprawy był znakomity żeglarz polarny William Barents. Skoro statki dopłynęły do nieznanej wyspy, wylądowano aby zebrać jaja licznego ptactwa i odświeżyć zapasy wody. Zajętych pracą marynarzy zaskoczył olbrzymi biały niedźwiedź. Jeden z marynarzy, nie tracąc zimnej krwi, z toporem tylko w ręku rzucił się na zwierza i jednym uderzeniem rozpłatał mu głowę. Było to szczęście: gdyby go był tylko zranił, nikt prawdopodobnie nie uszedłby z życiem. Niedźwiedź miał około 4 metrów długości. Na pamiątkę tego wydarzenia nazwano wyspę — Wyspą Niedźwiedzią, a morze otaczające ją — morzem Barentsa.

Książka Centkiewicza pisana jest prostym, niewyszukanym stylem, utrzymana w tonie familijnej gawędy, nie sili się na malowniczość opisów północy, ani na odtworzenie grozy wiejącej od jej lodów. Przeznaczona dla szerokich rzesz czytelników, daje ogólną jedynie charakterystykę zadań i celów współczesnych wypraw polarnych, mających charakter ściśle naukowy w odróżnieniu od poprzednich sportowych wyścigów o zdobycie bieguna i jeszcze dawniejszych — o zacięciu odkrywczym. Ta ciekawa charakterystyka wypraw polarnych oraz ich historia zawarta została w pierwszym rozdziale, będącym najciekawszą częścią dzieła.

Rozdziały następne poświęcone są opisowi podróży autora, życia codziennego na Wyspie Niedźwiedziej oraz polowaniu na wieloryby.

Obecnie Centkiewicz powrócił z trzeciej wyprawy polarnej — miejmy nadzieję, że tym razem jego nowy plon literacki będzie równie znakomity jak naukowe zdobycze.

ADRIAN CZERMIŃSKI

ERNST KRIECK: *Wychowanie narodowo-polityczne.* Przeł. O. Wawrzkowicz. Str. 272. Lwów — Warszawa. Książnica-Atlas.

Książka Ernsta Kriecka nie traktuje na ogół o zagadnieniach wychowawczych w ścisłym tego słowa znaczeniu. Omawia ona szeroko zasady ideologii narodowo-socjalistycznej, wytycza ogólny kierunek, w jakim, zdaniem autora, powinna zdążać współczesna pedagogika niemiecka. Pierwsze jej wydanie ukazało się na początku r. 1932. Dziś Krieck jest wyrocznią pedagogiczną Trzeciej Rzeszy. Z książek jego — a przede wszystkim z tej właśnie *Nationalpolitische Erziehung* — czerpać muszą, jak z krynicy mądrości, nauczyciele niemieccy wszystkich kategorii.

Krieck podkreśla ustawicznie rewolucyjność hitlerowskiego narodowego socjalizmu, z sarkazmem mówi o mieszczaństwie, a z gniewem o kapitaliźmie. System kapitalistyczny — jego zdaniem — traktuje człowieka jedynie jako środek do zaspokojenia swojej chęci zysku i porywa w tryby gospodarstwa zarówno kobiety jak mężczyzn, czyniąc z nich „zwykłe numery“ (str. 103 przekładu). Twierdzenie takie przypomina może nieco odpowiednie opinie marksistowskie. Jednakże kilka stronic dalej Krieck wyjaśnia, że w „epoce mieszczańskiej“ „państwo zostaje przebudowane na ramę ochronną dla mieszczańskiego swobodnego poruszania się i dla nieskrępowanej formy bytu. Od niego pochodzą przeciwieństwa klas i ich walka o udział w gospodarce. Ideologia liberalna i marksistowska dostarcza usprawiedliwienia dla tego bytu i zapewnia mu czyste sumienie“.

Marksizm jako usprawiedliwienie systemu burżuazyjnego, jako koiciel mieszczańskich sumień! Sensacyjność tego oświadczenia jest chyba bezkonkurencyjna.

O fundamencie ideologii narodowo-socjalistycznej Krieck pisze:

„Pytanie, jak dalece nauka o rasie, jej rzeczywistości i znaczeniu, już postąpiła, nie ma tu zasadniczego znaczenia. Rasa okazuje się siłą przenikającą ustrój życiowy, postawę, kierunek woli i historię, przejawia się także w instynkcie, w uczuciu życiowym, w poglądach i bezpośrednim doświadczeniu życiowym, i przez to staje się z rzeczy danej jednocześnie zadaniem“ (str. 57).

Jest to w gruncie rzeczy przyznanie się do niemocy wobec argumentów antropologii. Nie przeszkadza ono jednak Kriecknowi do oparcia na opoce rasizmu dalszych swych twierdzeń o prymacie Niemiec wśród mocarstw. „Sensem rewolucji (hitlerowskiej) jest odrodzenie, nowe ukształtowanie i nowe wystąpienie narodu opartego na niezawodnych podstawach rasowych. Celem jej jest niemieckie państwo totalne, które... staje się formą wychowawczą rasowego i narodowego społeczeństwa, przemienia siłę narodu w zdobywczą potęgę polityczną i zamienia zagrożony ze wszystkich stron, znajdujący się pod wysokim napięciem teren środkowoeuropejski, w silną twierdzę niemczyzny“ (str. 128). Przez całą książkę Kriecka czerwoną nicią biegnie wołanie „o wolną przestrzeń dla Niemców“. Pragnie on wychować młodzież swego kraju na bohaterów-zdobywców, pamiętających o tradycjach wojny światowej (str. 88). Dlatego uważa, że powinna ona zbojkotować całą literaturę „subiektywną“, której miejsce zajęłyby:

„...dzieła takich pisarzy jak Bismarck, Moltke, Clausewitz, Lagarde, Fryderyk II, Fryderyk List, Fichte, Stein, Arndt, Jahn: to znaczy narodowo-realistyczne, historyczno-polityczne kształcenie na miejsce wyblakłego indywidualizmu i przebrzmiałego humanizmu“ (str. 199).

Jednym z naczelnych zadań nacjonalsocjalistycznego kształcenia jest — autorytatywnym zdaniem Kriecka — „...zerwać radykalnie z naukową systematyką w jej zakresie nawet tam, gdzie osiąga ona użyteczne wyniki i zdobycze wiedzy: musi ona wszystkie części składowe, a także przygotowane i wypracowane przez naukę dobra oświatowe przekształcić i urobić podług nowej zasady“ (rasistowskiej — str. 205).

Wychowanie narodowo-polityczne nie stanowiłoby może nic specjalnie godnego uwagi, gdyby pryncypia, na jego stronach wyłożone, nie były w Trzeciej Rzeszy z żelazną konsekwencją realizowane. Pisze o tym interesująco dr A. Ryniewicz we wstępie do przekładu książki Kriecka. Zresztą i na szerszym terenie codziennie prawie otrzymujemy dowody, że hitleryzm potrafi urzeczywistniać swój, jak się jego ideolog wyraża, „bunt krwi przeciw mózgowi“.

ZYGMUNT JAROSZ

KSIĄŻKI NADESŁANE

BILIŃSKI JAN: *Ćwiczenia słownikowe.* Wyd. III. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 119, 1 nlb.

DYBCZYŃSKI TADEUSZ: *W poprzek Sybiru.* Powieść podróżnicza. Wydanie II. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 312.

MICHAŁOWSKI KAZIMIERZ: *Delfy.* Z 83 ilustracjami. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 156 + 2 nlb.

MANTEUFFEL JERZY: *Książka w starożytności.* Z 26 ilustracjami. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 120 + 1 nlb.

MOKRZYCKI GUSTAW ANDRZEJ, profesor Politechniki Warszawskiej: *Skrzydlata ludzkość.* T. II. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 168 tekstu plus 132 atlasu.

MIECZYSŁAW RYBCZYŃSKI: *Wisłą od źródeł do morza.* (Drogi wodne i porty). Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 176, 78 ilustr.

ADAM SCHMUCK: *Z Pińska do Augustowa kajakiem.* Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych. Lwów 1937. Str. 87.

KONRAD WINKLER

WYSTAWY RAFAŁOWSKIEGO I ADWENTOWICZA

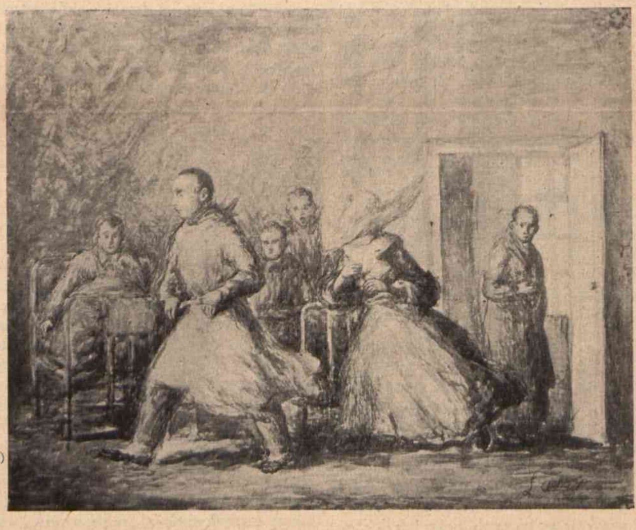
W INSTYTUCIE PROPAGANDY SZTUKI

Przez siedem lat z górą znany malarz Al. Rafałowski nie dawał znaku o sobie, zaznaczając swój udział w artystycznym życiu Warszawy jedynie dość skromnymi malowidłami na „Salonach" I. P. S-u. Dzisiaj, po



A. RAFAŁOWSKI — ROBOTY NA SASKIEJ KĘPIE

chwilowych perypetiach ideologicznych w swej sztuce, wywołanych sugestiami płynącymi z patetycznej plastyki sowieckiej — powraca Rafałowski do swej dawnej idei „czystego malarstwa", którego w naszej rzeczywistości artystycznej niczym zastąpić się nie da. Bo hasła „sztuki popularnej", czy też „ludowej dla mas" — to bardzo piękne idee, których jednak urzeczywistnienie w płaszczyźnie naszego życia kulturalnego spowo-



L. ADWENTOWICZ — PRZED ZABIEGIEM

dowałoby niechybnie rychły upadek skazanej na „równanie w dół" twórczości artystycznej — podczas gdy jej właściwym celem jest uparte dążenie do form najwyższej, najbardziej wyrafinowanej kultury. Rzucając owo ponętne hasło „sztuki dla mas", nie zastanowiono się u nas głębiej nad strukturą psychiczną tych mas, nad gatunkiem ich duchowych i intelektualnych aspiracji, które drzemią wśród nich w stanie niesłychanie prymitywnym. Być może, iż w Sowietach gwałtowna industrializacja i maszynizacja kraju i płynące stąd zmiany w psychice tamtejszego społeczeństwa stworzyły za wschodnim kordonem inne zgoła warunki rozwojowe na tym polu, gdzie w miarę narastającej wciąż świadomości kulturalnej wśród sowieckiego ogółu drogi porozumienia artysty z publicznością mogą się zejść ostatecznie. „Bo nie ma takiej zdobyczy materialnej — powiada O. Wilde — która by równocześnie nie uduchowiła świata".

Natomiast w naszej rzeczywistości kulturalnej sztuka zawsze była i będzie jednym z atrybutów klasy ukształconej. Z tego też powodu nie może ona zrezygnować ze swego, dla szerokich mas niedostępnego, fetyszyzmu estetycznych pojęć, a zniżając się do wulgarnych ideałów owych mas, swego naturalnego rozwoju hamować. Sztuka nie może u nas zejść do suteryn — winna ona natomiast wzbudzić w mieszkańcach tychże suteryn zdrową i naturalną tęsknotę za czystością i schludnością ścian, w których rodzi się energia czynu i pracy.

Tęsknota niektórych artystów do zbliżenia się do społeczeństwa, do skrócenia owego przerażającego dystansu, jaki dzieli przeciętnego, artystycznie niewyrobionego widza od nabrzmiałej arystokratyzmem pojęć estetyki współczesnej sztuki — jest objawem aż nadto zrozumiałym. Pragnienie to odzywa się także w sztuce Rafałowskiego, która kryje w sobie wiele sugestywnych przeżyć i nastrojów, odzwierciadlających wielce skomplikowaną psychikę dzisiejszego inteligenta. Dlatego też musimy patrzeć na jego sztukę z innego punktu widzenia, aniżeli na sąsiadującą z jego obrazami pośmiertną wystawę Waliszewskiego, którego szalony temperament dekoracyjny wyładował się we wspaniałych kadencjach barwnych, tworzących swoistą wizję świata, bogatą i pełną. Świat malarski Rafałowskiego wydaje się w barwie uboższy i dlatego może traci na tym niebezpiecznym sąsiedztwie. Ale to bynajmniej nie dowodzi niższości twórczych osiągnięć Rafałowskiego w sferze założeń współczesnego malarstwa. Nie wszystko bowiem wyraża się tu przez barwę gorącą i sytą, nie wszystko stapia się w kolorystycznych feeriach dekoracyjnej inwencji. Pozostaje jeszcze główna nawa w tym pomnikowym tumie sztuki nowoczesnej — pozostaje *forma*, jako istotne dziedzictwo genialnie odkrywczej sztuki Cézanne'a.

Dlatego też kwestia uznania sztuki Rafałowskiego związana jest z kwestią oryginalności jego formy malarskiej. Już w jego dawniejszym autoportrecie, z I-go „Salonu" w I. P. S-ie, spostrzegamy bez trudu, jak forma ta organizuje kolor, jak go podporządkowuje ogólnej architektonice obrazu, jak przy tym stwierdza osobowość artysty i jego do świata stosunek. I widzimy dalej w jego doskonałej kompozycji *Żniwa*, jak barwa związana z formą podnosić się zaczyna do granic jakiejś skomplikowanej klawiatury tonów gorących i zimnych, jak w portrecie Z. Ginczanki drga szlachetną materią malarską i modulacją walorów, aby w nastrojowym portrecie Jaracza opaść nagle w wymownej tonacji minorowej stłumionych barw niebieskich i czarnych.

Wprawdzie nie wszystkie malowidła Rafałowskiego są jednakowej miary. Ale w najlepszych jego pracach, gdzie bezpośredniość malarskiego instynktu poddana została ścisłej kontroli smaku i intelektu — osobowość malarska Rafałowskiego przekonywa nas autentycznością swej wizji twórczej i powagą poruszonych zagadnień.

Drugi z wystawców, L. Adwentowicz, wystąpił ze swym niezwykle oryginalnym cyklem akwarel, malowanych w czasie pobytu artysty w sanatorium w Otwocku. Adwentowicz doskonale włada trudną techniką akwareli, z której zdołał wydobyć wiele mocnych akcentów organizujących kompozycję w integralną całość ikonograficzną. Ale czynnikiem organizującym obraz jest u niego raczej światło niż kolor, którego stopniowanie na powierzchni bryły daje materialność rzeczy wypukłą i żywą. Unikając sugestii barwnych przeciwstawień i powierzchownej dekoracyjności plamy kolorowej, wyraża artysta w sposób nieodparty ów dziwnie tragiczny świat wzruszeń i przeżyć człowieka zmożonego chorobą, gdzie ranki, dnie i wieczory wloką się leniwie w owej szpitalnej atmosferze między nadzieją a zwątpieniem, między chwilami otuchy w dni jasne i słoneczne, a depresją płynącą z ołowianych chmur na jesiennym niebie. Sceny przedstawione przez Adwentowicza mają w sobie patos ludzkiego cierpienia, wyrażony środkami plastycznymi w sposób dyskretny wprawdzie, lecz równocześnie dziwnie przejmujący — mają ową bezpośredniość pierwszego spojrzenia na sprawy ludzkie od strony kulis, gdzie malarstwo przestaje już być rękodziełem wykonującym piękne przedmioty, a staje się funkcją życia i przeżyć każdego człowieka.

KONRAD WINKLER

NOWA PISOWNIA A LOTERIA KLASOWA

Kiedy w ubiegłym roku wprowadzono nową pisownię, z wielu stron słychać było głosy niezadowolenia, a nawet oburzenia. „Jak to?" — mówiono — „Mamy pisać jednakowo „mania" i „Mania", „dania" i „Dania", i jak wyglądają dziś w zmienionej pisowni wszystkie Marie, Zofie, Julie...? W tych wszystkich sprzeciwach i sarkaniach zapomniano o jednej rzeczy: że nie pisownia stanowi o istocie słów, lecz ich treść.

Nie trzeba daleko szukać: oto Loteria Klasowa, zmieniwszy, zgodnie z przepisami nowej pisowni, w swojej nazwie „j" na „i" (dawniej „loterja"), zmieniła również pisownię swojej największej atrakcji: „miljon" stał się „milionem". Ale czy przez to coś w tej sumie się zmieniło? Ani trochę: „miljon" czy „milion" — to 1.000.000 i każdy, tak jak dawniej, tak i dziś, może się stać posiadaczem 1.000.000 zł., o ile, oczywiście, jest tak rozsądny, że gra na Loterii Klasowej. Treść 1.000.000 złotych przez „j", czy przez „i" jest zawsze fascynująca, a gdy zamienia się w szeleszczące banknoty lub brzęczące srebro staje się synonimem SZCZĘŚCIA.

PRZEGLĄD PRASY

W ostatnich dniach pojawiło się na łamach pism codziennych i tygodniowych kilka artykułów, omawiających ogólne zagadnienia polityki kulturalnej w Polsce.

W *Tygodniku Ilustrowanym* z dn. 6 b. m. J. E. Skiwski omawia książkę Jerzego Drobnika *Przed startem*, przeciwstawiając się tezie tego publicysty o konieczności poddania *wszelkich* dziedzin życia społecznego kierownictwu armii. „Oddając... w ręce specjalistów wojskowych *całokształt* spraw narodu i państwa, łatwo doprowadzi się do niepożądanego u nas zglajchszaltowania kultury... Kultura nasza przeszła wstrząs półtorawiekowej niewoli, jej krążenie w różnych warstwach narodu jest nierównomierne, a piecza nad nią wymaga ogromnej precyzji i zróżnicowania metod działania... Nie pomoże powoływanie się na Włochy, gdzie niemal każda popielniczka jest dziełem sztuki. Tam *czasowa* militaryzacja społeczeństwa nie jest groźna wobec potężnych rezerw kultury. U nas, gdzie rozwój kulturalny narodu został naruszony półtorawiekowym okresem niewoli, taki eksperyment mógłby być groźny".

Na baczną uwagę zasługuje też świetny artykuł Ignacego Fika, zamieszczony w ostatnim numerze lwowskich *Sygnałów: Poezjo precz, jesteś tyranem.* Trudno go streszczać, za dużo trzeba by z niego cytować, nie możemy zaś niestety przepisać go w całości. Fik nie ogranicza się do przedstawienia smutnego stanu konsumcji sztuki w Polsce dzisiejszej, lecz wskazuje nadto szereg dróg, prowadzących do naprawy stanu obecnego. Oto najważniejsze postulaty: „Trzeba do maksimum złagodzić cenzurę. Przepisy, słuszne ostatecznie w stosunku do artykułów dziennikarskich, nie mogą być stosowane do poezji. Rozpocząć radykalną edukację społeczeństwa w zakresie abecadła sztuki. Muzea przeorganizować i udostępnić dla każdego. Koncerty publiczne, choćby pod gołym niebem; wprowadzić sztukę do szkół. Zmienić program języka polskiego i języków obcych. Wprowadzić inne dziedziny sztuki (śpiew, muzyka, malarstwo). W teorii i praktyce. *Na pewno opłaciło by się seryjne wydawnictwo współczesnych poetów. Tego mógłby dokonać wydawca prywatny. Np. co tydzień albo co miesiąc wybór wierszy jednego poety. Mogłyby to być broszurki na wzór różnych wydawnictw uniwersytetów ludowych w cenie po 20 gr. do 1 zł. Nasycić tymi rzeczami wszystkie biblioteki publiczne i szkoły.* Wydanie stu takich tomików w przeciągu kilku lat w dużym nakładzie nie byłoby drogie, a napewno opłaciłoby się finansowo". I t. d., i t. d.

W *Dzienniku Porannym* z dnia 3 b. m. Piotr Szarycki kreśli „program naprawy Rzplitej teatralnej" z punktu widzenia potrzeb polskiej twórczości scenicznej. Dla podniesienia jej Szarycki doradza ustalenie maksymalnego procentu przedstawień sztuk obcych i obciążenie tych przedstawień specjalnym podatkiem. Ten ostatni pomysł wobec fatalnego stanu finansowego naszych teatrów nie jest dorzeczny. Ciekawa natomiast i słuszna wydaje się propozycja Szaryckiego, aby Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej, szkolący młodych aktorów i reżyserów, *rozszerzyć na autorów dramatycznych.* Technika sceny nie zastąpi wprawdzie daru poetyckiego, dramaturg jednak winien być zarówno poetą jak scenopisarzem.

W końcu drobniejsza ale ciekawa sprawa, którą poruszył Kazimierz Wyka na marginesie *Rumieńców wolności* Kudlińskiego (*Gazeta Polska* z dn. 2 b. m.). Wyka stawia powieść Kudlińskiego ponad utwory Kędziory i Morcinka, odznaczone wyższymi wyróżnieniami na konkursie *I. K. C.*, i dla uniknięcia pomyłek proponuje jako eksperyment *jednoosobowy* sąd konkursowy. Propozycja ciekawa i godna wypróbowania w praktyce, tym bardziej iż znamy jej precedensy — niemieckie. W Niemczech niektóre nagrody (miejskie np.) do niedawna przyznawał, i dziś pewnie przyznaje, jednoosobowo rozstrzygający juror, wyznaczony okolicznościowo przez fundatora (radę miejską np.).

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** WYDAWCA: **Wilam Horzyca**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.